
**Peter Daniel Wolfkind:
Vorstoss in «kosmische Urnacht»
(CG. Jung)**

Topographisch begrenzt

Anne-Marie Bouisson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2499>

DOI : 10.4000/germanica.2499

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1990

Pagination : 97-107

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Anne-Marie Bouisson, « Peter Daniel Wolfkind:

Vorstoss in «kosmische Urnacht»

(CG. Jung) », *Germanica* [Online], 7 | 1990, Online erschienen am: 18 Juli 2014, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2499> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2499>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Peter Daniel Wolfkind: Vorstoss in «kosmische Urnacht» (CG. Jung)

Topographisch begrenzt

Anne-Marie Bouisson

- 1 Die «kosmische Urnacht», das ist, wie wir wissen, für Carl Gustav Jung die «allverbindende Tiefe» der Seele, «welche war, als es noch längst kein Ich-Bewusstsein gab und sein wird, weit über das hinaus, was ein Ich-Bewusstsein je wird erreichen können».
- 2 Aus dieser Tiefe stammt der Traum. Der Traum als Ausdruck einer surrealistischen Überwelt des Unbewussten, als rätselhafte Botschaft unserer Nachtseite also, Projektion innerpsychischer Vorgänge oder archetypischer Vorstellungen, die uns in Bilderreihen und Motivketten, in Märchen, Mythen, Initiationsriten entgegentreten und der freischaltenden Phantasie das Grundmuster bieten zu schöpferischen Inhalten.
- 3 Im Traum fallen die Schranken, die uns das Bewusstsein setzt, ist aufgehoben die Allmacht der Kausalität.
- 4 «Alles Bewusstsein trennt», sagt C.G. Jung; «im Traum aber treten wir in den tieferen, allgemeineren, wahreren, ewigeren Menschen ein, der noch im Dämmer der Nacht steht, wo er noch das Ganze und das Ganze in ihm war». Der Traum ist Aufhebung der Grenze, ist Entgrenzung¹.
- 5 Wie komme ich zu diesem langen Exkurs über CG. Jung, um zu versuchen, in knappbemessener Zeit die literarische Produktion von Peter Vujica – Autorennamen Peter Daniel Wolfkind in ihrem Wesenskern zu erfassen?
- 6 Die Antwort: der Autor selbst hat mich dazu veranlasst, unfreiwillig, durch Zufall. Aber das Wort Zufall würde Peter Vujica nicht gelten lassen; er würde vom «bestimmten Zufall» sprechen, vom «ahnungserregenden Signal».
- 7 Ein solch «ahnungserregendes Signal» war für mich ein Brief, der mir bei der ersten Lektüre des mir zu dieser Zeit noch völlig unbekannten Autors aus einem der

ausgeliehenen Bücher in die Hände fiel. Ein Brief ohne Umschlag, nicht privaten Charakters, wie der offizielle Briefkopf «Steirischer Herbst» erraten Hess, was meine Indiskretion entschuldigen mag².

- 8 Peter Vujica verweist in diesem Brief – denn er ist der Urheber – mit der Bemerkung, dass er selbst «keine Interpretation geben kann und möchte» auf CG. Jung, insbesondere auf dessen Aufsatz *Synchronizität als Prinzip akausaler Zusammenhänge* und fügt hinzu:

Ich glaube, der Titel sagt schon alles. Ich meine, alles was passiert, passiert nach gewissen beeinflussbaren Grundmustern, ähnlich wie es die jüdische Kabbala, nach der alles mit allem zusammenhängt, lehrt.

- 9 Weiter können wir lesen:

Fest steht, dass das abendländische, logische Denken nur eine der möglichen Weisen der Erkenntnis darstellt, und nur für einen begrenzten Bereich der Erscheinungsformen Gültigkeit hat.

- 10 Carl Gustav Jung, die jüdische Kabbala – sie weist voraus auf die Alles – in Allem – Struktur des Romans *Der grüne Zuzumbest*³ wohl auch Einschlüsse fernöstlichen Denkens. Von einer anderen Quelle erfahren wir noch in dem Erzählband *Mondnacht*⁴, dem 1972 erschienenen Erstlingswerk, das 1973 mit dem österreichischen Förderungspreis für Literatur ausgezeichnet wurde.

- 11 *Der Herr vom Nebentisch*, so heisst eine von den siebzehn Kurzgeschichten, in welcher der Autor sich in Szene setzt (Peter Daniel Wolfkind hat eine grosse Vorliebe für die Ich-Erzählung) und seinem Gesprächspartner – eben jenem Herrn vom Nebentisch, einem Ingenieur namens Poldoni – erklärt, er sei zur Zeit in die magischen Schriften des Agrippa von Nettesheim vertieft. Agrippa von Nettesheim: Arzt, Astrologe, Theologe, Philosoph und viel anderes mehr – Goethe übertrug Züge von ihm auf seinen *Faust* – hat über die Magie fünf Bände geschrieben, u.a. *De incertitudine et vanitate scientiarum* (*Über Eitelkeit und Unsicherheit der Wissenschaften*).

- 12 Das Gespräch findet in einem Dorf Wirtshaus statt, an einem nebeligen Dezember abend, in Erwartung des bestellten Glühweins, von dem der Erzähler sich – wie es humorvoll heisst – einen leichteren Zugang zu den magischen Schriften des Agrippa von Nettesheim verspricht.

- 13 Der Glühwein jedoch wird lange auf sich warten lassen, denn gerade hatte Poldoni allen Ernstes behauptet, vor nunmehr elf Jahren sei der Othello der Verdi-Oper aus dem Bildschirm gesprungen, um seine Frau in seinem Beisein umzubringen, mit der Vorhangschnur des Fensters zu erdrosseln, als auch schon die Kellnerin Minna im anliegenden Fernsehraum tot aufgefunden wird, erdrosselt wie die Frau des Ingenieurs mit der Vorhangschnur des Fensters, während sie der Übertragung der Verdi-Oper lauschte, anstatt ihre Kunden zu bedienen.

- 14 Eine banale Kriminalgeschichte oder schwarze Magie?

- 15 Der Leser verdächtigt natürlich Poldoni. Wie aber kann er es gewesen sein? War er doch – Logik in der Unlogik – zur Zeit des Mordes mit dem Autor in ein Gespräch über die Unzulänglichkeit logischen Denkens verwickelt. Das Rätsel bleibt ungelöst, doch erfährt der aufmerksame Leser, fast wie nebenbei, dass Poldoni während des Gesprächs fast unentwegt mit der Vorhangschnur des Gästezimmers «unsichtbare Buchstaben auf das grobgemusterte Tischtuch zeichnete». Eine praktische – hier mit Ironie und schwarzem Humor in Szene gesetzte – Anwendung magischer Denkform und kabbalistischer Geheim Wissenschaften. Der Schluss gibt immerhin der Logik das Wort:

«Der Rest der Affäre», so heisst es lakonisch, «war Routine der Kriminalpolizei und des Gerichts».

- 16 Gewiss – die Kritik hat es zur Genüge hervorgehoben – Peter Daniel Wolfkind hat seine Vorläufer. Sie heissen Edgar Allen Poe, an dessen Technik in der Verbindung von Scharfsinn und Phantastik die im Unheimlich-Makabren angesiedelten Kurzgeschichten des Erzählbandes *Mondnacht* erinnern.
- 17 Sie heissen E.T.A. Hoffmann, mit dem der Mitorganisator des *Steirischen Herbst* und Komponist Peter Vujica die schriftstellerisch-musikalische Doppelbegabung teilt, aber auch die Verankerung des Übersinnlichen im Alltäglichen, den Identitätszweifel und den Hang seiner Helden zur Entfremdung.
- 18 Nicht zu vergessen natürlich, in der geistigen Ahnenreihe des Autors, die phantastischen Erzähler des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts. Wir denken an Hanns Heinz Ewers und seine grotesk-grauenhaften Geschichten, vor allem aber an den Österreicher Gustav Meyrink mit seiner Vorliebe für kabbalistische Geheimkunde, dessen im Prager Raum spielender Roman *Der Golem* während des Ersten Weltkrieges Sensation machte.
- 19 Es ist klar: wie diese Autoren, seine Vorgänger – und die Liste liesse sich verlängern – ist Peter Daniel Wolfkind ein Autor der Entgrenzung im Sinne der Kreativität, der Aufhebung der Grenze im Irrationalen. Er ist es darüber hinaus, durch sein offenes Bekenntnis zu der mit Beginn des Jahrhunderts, mit der modernen Physik und der Psychoanalyse, einsetzenden Mutation von der rationalen zur integralen Bewusstseinsstruktur.
- 20 Trotzdem erhebt sich bei Wolfkind die Frage nach der Grenze, beginnt doch alles, in Erzählungen und Roman, im geographisch festumrissenen Raum, «exakt beschreiben im Normalbereich des Wachbewusstseins»⁵. Dieser Raum ist Österreich. Österreich, wohin er, serbischer Herkunft und im orthodoxen Glauben erzogen, als vierjähriges Kind verpflanzt wurde und wo er sich endgültig niedergelassen hat, tätig als Dr. Peter Vujica, Kulturredakteur und Musikkritiker, Organisator der Grazer Musikprotokolle, aber mit eingestandener Vorliebe für Semriach, den Ort nahe Graz wo er die Kindheit verbrachte, wo die Phantasie zum ersten Mal angeregt wurde durch die Erzählungen des Vaters; Semriach «unverwechselbar, unvergessbar, unantastbar», Semriach, der Ort, «wo man in einer einzigen Sekunde ein ganzes Leben zurück und vorausleben kann».
- 21 *Steiermark, die fremde Heimat*, so beginnt der Zyklus *Sentimentale Geographie*⁶, Wolfkinds, wenn ich nicht irre, bisher letztes Werk, 1979 erschienen, wobei das durchaus ernst zu nehmende Epitheton «sentimental» überrascht bei einem Autor, der uns daran gewöhnt hat, emotionslos und mit oft grausamer Phantasie die unglaublichsten Horrorgeschichten in Szene zu setzen und seelische Abgründe aufleuchten zu lassen, die uns schauern machen. Ist hier ein neuer, ein anderer Peter Vujica? Ist es ein Neubeginn oder eine Zwischenstation, zeigend, dass der Mensch, um sein Leben schaffend zu gestalten, eine Landschaft braucht, zu der er gehört. In kleinen Räumen wird der Stil einer Epoche geboren, sagt irgendwo Walter Jens.
- 22 «Ich glaube, ein jeder hat sein Semriach. Ganz gleich, wo es auch liegt». Mit diesen Worten schliesst sich der Ring der *Sentimentale(n) Geographie*, in der Landschaften und Städte, vertraute und weniger vertraute, empfindungsmässig erfasst und prägnant skizziert werden. Empfindungsmässig, doch nicht ohne kritische Distanz, auch dem

eigenen Lande und den Städten dieses Landes gegenüber. «Abstand ist alles. Distanz macht schöner», lesen wir in *Wien – neue Klänge für ein altes Lied*.

- 23 Distanz, so will es die Zeit. Unsere Zeit.

... Lassen wir das Dichten. Das Graz von heute ist nicht mehr in Verse zu bringen.
Die Zeiten der Elegien sind vorüber. Auf die Welt von heute lässt sich kein heiler
Reim mehr machen. Auch auf Graz nicht⁷.

- 24 Finden wir hier eine Erklärung für die gewollte Nüchternheit in Wort und Stil bei Wolfkind? Für das, was man seinen staccatoartigen Telegrammstil genannt hat, für Parataktik und «logische Kurzschlüsse»?⁸

Die Weltliteratur strotzt von hinter Bergen versinkenden Sonnen... Die
Verbalisierung auch des innigsten Naturerlebnisses haben unsere Ahnen vor
fabriziert. Das Angebot ist unüberschaubar⁹.

- 25 *Sentimentale Geographie* lüftet etwas vom Geheimnis des Menschen Peter Vujica und seiner Motivierungen. Entdeckt uns vielleicht sogar die Wahl des Pseudonyms. Warum Wolfkind, wenn man Vujica heisst? fragt man sich unwillkürlich? «Wolfkind» heisst es in einer Kritik der *Süddeutschen Zeitung* – «da fühlt man sich schon gebissen. Und in der Tat, er beisst zu, mit den Dracula-Zähnen, die ihm im Verlauf jeder der Kurzstories rapid wachsen und den Leser mit ihrem Gift in unglaubliche Halluzinationen taumeln lassen»¹⁰.

- 26 Die Erklärung ist nicht ganz abwegig, doch mir scheint sie zu vordergründig. Suggestiert der Autor selbst nicht einen anderen Zusammenhang, wenn er sich im ersten Kapitel seiner *Sentimentale(n) Geographie* vorstellt, vom Vater spricht und seinen Geschichten von Wäldern und Wölfen der alten Heimat, wo die Wölfe im Winter bis in die Dörfer kamen und man nachts die Wölfe heulen hörte und nicht ohne Gewehr vor die Tür gehen konnte? Liegt hier nicht der Anstoss zu einer Wahl, die andere Faktoren nicht ausschliesst: die magische Funktion z.B. des mit Symbolen befrachteten Tiers – Symbol für Licht und als solches Apoll zugeordnet, aber auch für Finsternis und Hexenzauber – konnte Peter Vujica, vielleicht sogar mit einem Seitenblick auf Sigmund Freud, nicht entgangen sein.

- 27 Überhaupt: Tier und Stein als Ursymbole, in ihrer mythisch – magischen Bedeutung:

- 28 Der Stein, assoziativ verbunden mit dem Motiv des Bergwerks, des Steinbruchs, der Grotte, der Schlucht, der Alchemie psychischer Zustände und Fieberträume in der Erzählung *Isolde*; Etappe des initiatorischen Traums auf dem Wege zur Selbstverwirklichung in *Umweg über Lemberg* oder *Zwischen Böschung und Bach*, in dem späteren Erzählband *Boten des Frühlings*¹¹.

- 29 Quallen als «Wellenschlag der Ewigkeit», dunkle Boten hereinbrechenden Unheils im erdbebenbedrohten Dalmatien, in *Zerschlagener Frühling*.

- 30 Kröten, nach altem Märchenmotiv verwunschene Teichjungfrauen für den Knaben Siegfried, der bei Vollmond am nächtlichen Weiher die Entzauberung heranwacht und am Morgen, in ernüchternder Umkehr des Idealen zum Makabren, leblos aufgefunden wird – ein ekelerregendes *Fest der Kröten*.

- 31 Ein leidender Held im Sinne eines Jahrhunderts, wo Kröten und anderes Kleingetier rücksichtslos von den erwachsenen Autofahrern vernichtet werden.

- 32 Grausamer parodiert werden Heldenmythos und Vollmenschentum in *Prometheus Vollmann*, wo ein verbitterter Kleinrentner, zum Krüppel geworden durch einen Betriebsunfall, ein gelähmtes Huhn zu Tode quält, in der Nacht darauf von seinem

Opfer mit scharfem Schnabel zerfleischt, und am Morgen tot aufgefunden wird. Im bösen Traum ist er buchstäblich dem Biss des Gewissens erlegen. Man stirbt viel bei Peter Daniel Wolfkind.

- 33 Was hier und in anderen Evokationen menschlicher Perversität oder skurillen Aussenseitertums noch durchaus rational nachvollziehbar, verliert seine Standfestigkeit in der Erzählung *In D^r Terenischwilis Garten*: Zwischen Feldbach und Fehring – wieder sind wir in der Steiermark – schiessen Soldaten einer an der Bundesstrasse gelegenen Kaserne am 16. Oktober 1964 aus ihrem Hubschrauber auf einen grossen Goldfasanen. Überraschung! Nicht der Goldfasan sackt ab, sondern der Hubschrauber. Er stürzt in den Garten des ehemaligen Bezirksarztes und Liebhabers exotischer Pflanzenzucht D^r Terenischwili, wo er explodiert. Seine beiden Insassen, so heisst es, konnten sich nicht retten. Dann, nach dem Absonderlichen, das Wunderbare:
- Als die Flammen schwächer wurden [...] durchdröhnte ein satter Akkord die ganze Landschaft, als stimmten Hunderte von Bassgeigen eine bestürzende Trauermusik an.
[...]
Auf dem glühenden Gestänge des abgestürzten Hubschraubers lagen mehrere Zweige eines blühenden Mandelbaums. Wie sie dahin gekommen waren, konnte man sich nicht erklären.
- 34 Es wäre, so denke ich, müssig zu fragen, wer auf den Hubschrauber geschossen oder ob eine plötzliche Motorenpanne den Schuss der Soldaten fehlgeleitet hat. Die Überlagerung der Wirklichkeit ist hier anderer Art. Allein der Einbruch des Wunderbaren in der Schlusszene weist darauf hin. Ist hier nicht vielmehr ein Beispiel jener «sinnvollen Koinzidenz», die C.G. Jung zu seinem Aufsatz von der *Synchronizität als Prinzip akausaler Zusammenhänge* veranlasste?
- 35 «Tat Tvam asi» heisst ein metaphysisches Dictum der Inder. Das will sagen: indem man eine andere Erscheinungsform des Ens realissimum verletzt, schadet man sich selbst. Töten und Getötetwerden ist im Grunde dasselbe.
- 36 Dazu kommt wohl auch die sinnbildliche Bedeutung des (Gold)Fasanen, Symbol der kosmischen Harmonie, Bruder des mythischen Phönix, ein bekanntes Motiv für Tod und Wiedergeburt aus dem Feuer, Inbegriff des Wandlungsprozesses der Psyche im «Stirb und Werde».
- 37 Für Peter Vujica ist der Fasan in *Sentimentale Geographie* wiederholt auftauchendes Motiv der Hoffnung. Und was wird aus dem Menschen, der die Hoffnung tötet?
- 38 So wird durch dichterische Phantasie die Allverbundenheit jeglicher Kreatur attestiert. Raum und Zeit sind aufgehoben. Nicht nur im Traum, sondern im Bewusstsein dessen, für den die letzte Grenze fällt: die Grenze zwischen Leben und Tod.
- 39 Dieser Schritt wird vollzogen in dem 1973 erschienenen Roman *Der grüne Zuzumbest*, demonstriert an dem absonderlichen Fall eines zunächst ganz gewöhnlichen Routinemenschen, Rundfunkkoordinator von Beruf, dessen Leben sich zwischen Ehe, Wohnung in der «Friedhofgasse» und Büro abspielt. Das Zertreten eines Grasbüschels bringt die Wende: Anselm Zuzumbest denkt nach. Kleine Ursache, grosse Wirkung. War der Grashalm nicht Teil eines weitverzweigten Systems, ein Geflecht von Wurzeln und Zusammenhängen, das keiner durchschauen kann? Ein Netz, das alle einfing? Dem niemand entrinnen konnte? Zuzumbest vermutete, dass die Ordnung geheimnisvoller wäre als man dachte; und er hatte diese Ordnung gestört. Wohin wird es ihn führen? Zur inneren Befreiung? Zum Identitätsverlust?

- 40 Zuzumbest bekommt Lust zum Ausserordentlichen. Der Kauf des Haarwuchsmittels «Antistrah!» gibt ihm die erwünschte Virilität und damit den Zuwachs an Selbstwertgefühl; er wird in burleske Abenteuer verstrickt. Der Haarwuchs aber nimmt beängstigend zu. Aus den Haaren werden Wurzeln und Zweige. Er wird zur wuchernden Riesenpflanze und damit zu einer Verlegenheit für die über seinen Fall statuierenden Vertreter der Gesellschaft: Arzt, Pfarrer, Wissenschaftler, ja, die eigene Familie. Schliesslich wird er für tot erklärt und begraben, obwohl sein Bewusstsein intakt ist und er in seiner pflanzlichen Metamorphose vor Vitalität strotzt.
- 41 Die Fragen reissen nicht ab, die er sich stellt. Über seinen Zustand, über Leben und Tod.
- 42 Er war aus der Ordnung ausgebrochen, hatte sich jener unsichtbaren Uniform entledigt, jener zweiten Haut, die den Menschen als Menschen, den Baum als Baum erscheinen liess. Eine zweite Haut musste es ja sein, die jedes Wesen vor seinem Innern schützte.
- 43 Er war jenes unsichtbare Netz geraten, das alles mit allem verband... Anselm Zuzumbest kennt sich nicht mehr aus.
- 44 War er tot oder lebendig? War die Geburt der Tod und der Tod die Geburt? Wo war der Platz für die Lebenden? Oder gabes keinen? Wir sterben und werden geboren, öfter als wir ahnen.
- 45 Wir werden immer anders geboren, weil jeder anders von uns denkt und von uns träumt. Offenbar ist alles umkehrbar. Das Glück ist das Unglück, der Traum das Leben. Alles muss anders gesehen und gewertet werden.
- 46 Als Pflanze überwintert Anselm Zuzumbest auf seinem eigenen Grab. Im Frühjahr erwacht er wieder als Mensch. Als Mensch aber hat er keinen Platz mehr in der Welt. Nicht einmal mehr im eigenen Haus, denn niemand will ihn kennen. Was ist ein Mensch, der als alleinigen Lebensberechtigungsausweis über einen Totenschein verfügt?
- 47 Wir verlassen Anselm Zuzumbest im Arrest. Nach einem von ihm verursachten Verkehrsunfall wurde er festgenommen.
- 48 Der Roman endet mit Fragen:
- 49 «Hatte er sich in das Leben gestürzt? Oder aus dem Leben? Hatten ihn seine Gedanken im Sprung abgetrieben [...] Fort von Gisela (seiner Frau). Von Anton und Friedrich (den Söhnen). Von seiner Arbeit. Von sich selbst. War er ungeschickt gesprungen? Oder hiess in das Leben springen: bleiben. Einfach bleiben und nicht fort wollen.
- 50 Bleiben, was man ist [...] Und wer bleibt, bekommt auch einen Ausweis. Zuzumbest legte sich auf das unbequeme Bett [...].
- 51 Das Schattengitter an der Wand schwankte».
- 52 Drei Träume begleiten Zuzumbests Metamorphosen.
- 53 Hier verlassen wir die grazerisch-steirische Topographie.
- 54 Verwandlungsvorgänge der Psyche werden ins Bild gebracht.
- 55 Metaphern der Hoffnung, der Angst, des Todes.
- 56 Urbilder des Seins: der Baum. Der leere Himmel. Das erstarrte Meer.
- 57 Das sich im Zerrbild des Spiegels auflösende Ich.
- 58 Die schizophrene Aufspaltung des Ichs im Doppelgänger.

- 59 Und immer wieder das Motiv des Gitters, des Musters. Die Frage nach dem Grundmuster und nach dem Zeichner.
- 60 Der Seitenblick auf das Okkulte mit der kleinen wippenden Holzstatuette und ihrem Truthahnkopf. Ein wippendes Holzstück, das denken konnte. Ein initiatorisch befrachtetes Kultobjekt, dessen verschlüsselte Bedeutung uns erst die Lektüre des dritten, 1975 erschienenen Prosabandes *Die Boten des Frühlings*, zugänglich macht.
- 61 *Die Boten des Frühlings*: wie in *Mondnacht* darf uns der romantisch zuversichtliche Titel nicht irreleiten.
- 62 Mehr denn je handelt es sich in den sechs Ich-Erzählungen des Bandes darum, seelische Tiefenschichten auszuloten und dem Bewusstsein zugänglich zu machen; ein Anspruch, der den erhöhten Komplikationsgrad von Sprache und Emblematik erklärt.
- 63 Intensivierung des Spiels mit der magischen Zahl.
- 64 Inszenierung von Initiationsriten freimaurerischen Stils.
- 65 Symbolik der geometrischen Figur:
- 66 Alles trägt dazu bei, uns mit unseren geheimsten Ängsten zu konfrontieren. Uns aber auch zu zwingen, uns diesen Ängsten zu stellen, zu vernehmen die Botschaft, die aus der tief untersten Schicht unseres Selbst an die Oberfläche des Bewusstseins drängt. Nicht zu überhören die «Schichtanbotschaft».
- 67 *Schichtanbotschaft*, so heisst die wohl hermetischste aller Erzählungen Wolfkinds, in der im winterlich-abendlichen Holzschuppen plötzlich ein hölzernes Spinnengespenst knarrend und ächzend eine Leidensbotschaft hervorbringt. Es ist das Leiden des Eingeweihten, der den Blick in den Abgrund stellvertretend getan und die Schreckensbilder des Geschauten mitzuteilen sucht. Eine Botschaft, nicht rational, sondern intuitiv allein zu erfassen in Momenten mit-leidenden Verständnisses und «erlösender Erkenntnis» – Erkenntnis ist Erlösung, sagen die Inder – zeugend von der Ohnmacht der Worte, der Inexistenz der Zeit, der Identität allen Seins.
- 68 Ich komme zu Ende. Ich weiss nicht, haben Sie das alles sagen wollen, lieber Peter Daniel Wolfkind? Wie dem auch sei. Sie sind heute da, um zu widersprechen. Der Tag wird kommen, wie für uns alle, wo widersprechen nicht mehr möglich ist.
- 69 Und ist gute Literatur nicht, nach einem bekannten Wort, eine Literatur, an der sich weiterdenken lässt?

NOTES

1. – Alle Zitate von CG. Jung befinden sich in «Die Bedeutung der Psychologie für die Gegenwart», 1933 (Gesammelte Werke 10, Walter Verlag, Olten 1947).
2. – Brief an Carine Kleiber vom 2.7.88.
3. – «Der grüne Zuzumbest», Europaverlag, Wien 1973.
4. – «Mondnacht», Europaverlag, Wien 1972.
5. – Judith Por: «Peter Daniel Wolfkind: Mondnacht», in *Literatur und Kritik*, 1973, S. 178.

6. – *Sentimentale Geographie*, Styria Verlag, Graz, 1979.
7. – «Mißglückte Elegie» in *Sentimentale Geographie*.
8. – Anonym: «Poet der Verfalls», in *Profil* vom 14.3.74.
9. – «Mißglückte Elegie», in *Sentimentale Geographie*.
10. – K.H. Kuppel: «Auch in Graz: Peter Daniel Wolfkind», in *Süddeutsche Zeitung*, vom 7.12.72.
11. – *Die Boten des Frühlings*, Europaverlag, Wien 1975.